

Zeitschrift: Schweizer Monat : die Autorenzeitschrift für Politik, Wirtschaft und Kultur

Band: 92 (2012)

Heft: 1002

Artikel: "Der wird nichts Anständiges, sondern Künstler"

Autor: Wiederstein, Michael / Burri, René

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-735559>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 24.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

«Der wird nichts Anständiges, sondern Künstler»

In seiner Berner Familie glaubten zunächst wenige an eine steile Karriere des René Burri. Heute ist er der wohl renommierteste Photograph der Schweiz. Seine Karriere startete in Zürich, verlagerte sich per Autostopp nach Paris und von dort in die ganze Welt. Wir trafen ihn zum Kaffee.

Michael Wiederstein trifft René Burri

René Burri, was macht die Kunst?

Die Kunst macht viel Arbeit. (lacht) Der Burri muss es wissen, schliesslich hat er schon ganz früh, als kleiner Junge, an jede Wand gekritzelt. Wo immer ich ein Stück Papier fand, habe ich gezeichnet. Meine Hand hat sich von Kindsbeinen an selbständig gemacht.

Das war während des Zweiten Weltkriegs in Bern, nicht?

Richtig. Wir waren Abkömmlinge von Bauern. Mein Grossvater, auf dessen Knien ich noch sass, war so ein Berner Patriarch mit grossem Bauernhof und eigener Kneipe. Er hatte zwölf Söhne und Töchter, meine Onkel und Tanten und meinen Vater. Meine Mutter war Deutsche, kam aus der Nähe von Freiburg im Breisgau, war aber schon früh nach Genf ausgewandert.

Wie haben Sie die Kriegsjahre erlebt?

Ich habe viel Zeit auf dem Bauernhof meines Grossvaters verbracht, da alles rationiert war – wenn auch nicht so wie in Deutschland. Ich habe die Verdunkelungen sehen können, wenn die Amerikaner jenseits der Grenze ihre Bomben abwarf. Ich erinnere mich auch noch daran, dass man in meiner Familie recht bald munkelte: Der René, der diesen komischen französischen Namen hat, mit dem stimmt etwas nicht. Der wird nichts Anständiges, sondern Künstler. Ich war das schwarze Schaf der Familie, wenn Sie so wollen: Zwischen angehenden Lehrern, Soldaten, gar Offizieren machte sich der junge Zeichner nicht so besonders gut. Ich erinnere mich noch genau an den Stolz meines Vaters, wenn jemand aus der Familie in der Armee Karriere machte.

Das wollten Sie aber nicht?

Echtes Interesse an einer solchen Laufbahn hatte ich nie. Interessanterweise war es dann mein Vater, ein Amateurphotograph, der mir auf die Sprünge half. Am 19. September 1946 sagte er zu mir: «Mein Sohn, du musst heute in die Stadt. Es kommt ein wichtiger Mann nach Zürich.» Er meinte Winston Churchill, der dort die beste europäische Rede nach dem Krieg halten sollte und damals sagte: «Let Europe arise!» Ich war bei der eigentlichen Rede nicht anwesend, muss mich verlaufen haben zwischen all den Menschen, stand aber danach am Bürkliplatz und wartete mit der Kamera meines Vaters auf den Tross Churchills. Und siehe da, er

fuhr in einem offenen Wagen an mir vorbei – und ich knipste ihn. Ein Schnappschuss.

Was ist mit dem Photo passiert?

Ich dachte lange, es sei verschwunden. Zwar hatte ich es entwickeln lassen und erinnerte mich genau an das Sujet. Aber mit der Zeit glaubte ich beinahe, dass ich mein erstes Photo nur erträumt hatte, weil ich es nicht wiederfand. Irgendwann tauchte es dann wieder auf, aber vom Photographen Burri gab es damals noch keine Spur. Nach der Sekundarschule bin ich an die Kunstgewerbeschule Zürich gegangen. Dort machten zunächst alle Schüler ein Jahr Zeichnen. Johannes Itten, ein Bauhaus-Mitstreiter Paul Klees und damaliger Direktor der Lehranstalt, brachte uns in diesem Jahr viel bei, ich hatte Farbunterricht bei ihm. Nach diesem Jahr ging es in die Graphik, die Modeklasse, die Silberschmiede und so weiter. Und irgendwann kam dann die Photoklasse. Da war ich 17 Jahre alt. Und mit 17, Sie erinnern sich bestimmt, macht man natürlich noch andere Dinge als Malen.

Man geht mit Mädchen aus?

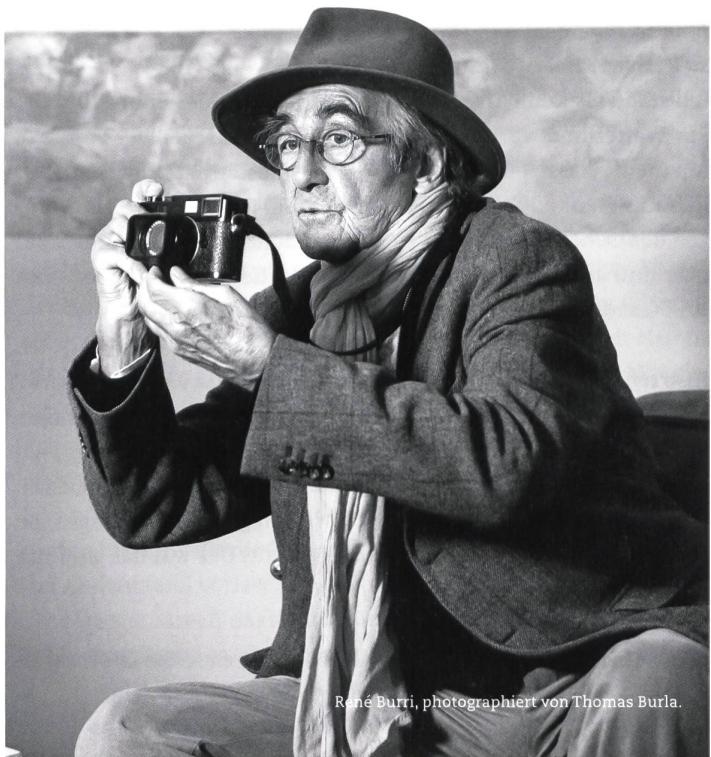
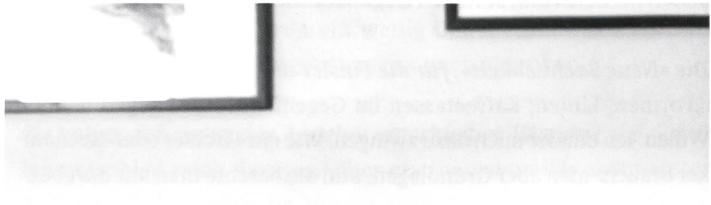
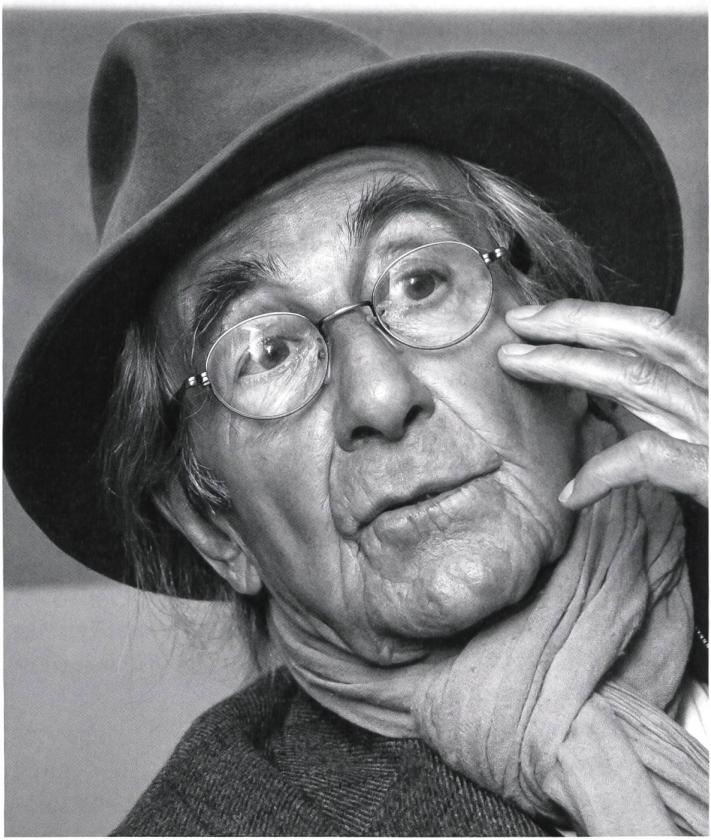
So ist es. Auch ich zog mir also hin und wieder lange Hosen an und ging ins Kino, obwohl das damals eigentlich erst mit 18 erlaubt war. Dort sah ich die ersten französischen Liebesfilme. Und ich sage Ihnen: diese Emotionen! Damals, ich weiss es noch genau, dachte ich: Film, das wäre ein Beruf für mich.

Nun ist Film kein Beruf. Rolf Lyssy, der erfolgreiche Schweizer Regisseur, meinte kürzlich zu mir, man brauche eine «psychopathische Ader», wenn man es im hiesigen Betrieb aushalten wolle.

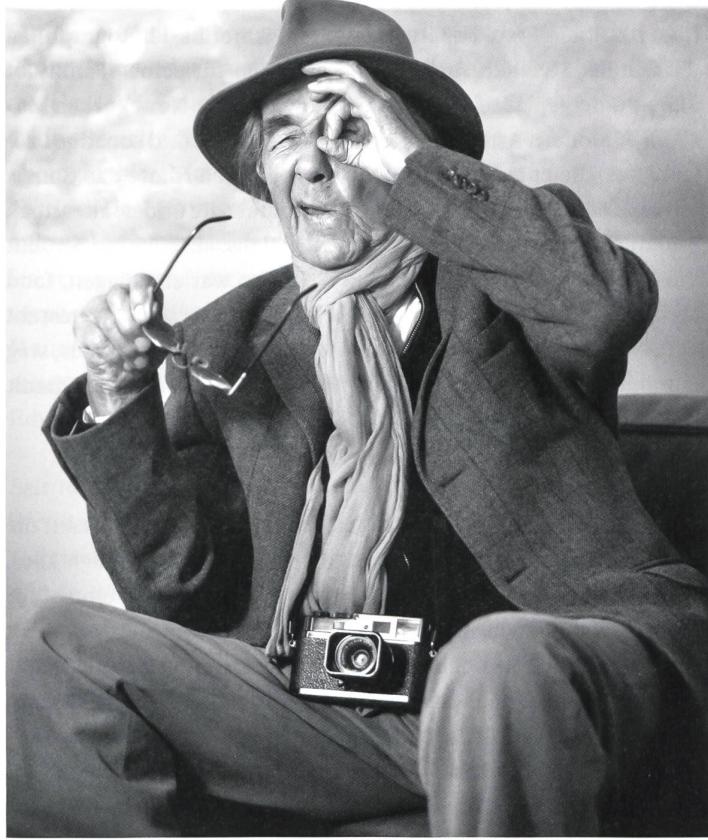
Ja, Ähnliches sagte man mir damals auch schon, mir ging es aber eher um eine Arbeit hinter – oder vielleicht vor! – der Kamera. Und an der Kunstgewerbeschule wies man mich dann darauf hin, dass ja die Photographie ein Metier sei, das immerhin der Arbeit hinter der Kamera schon etwas näher komme. Leider stand zwischen mir und der Photoklasse noch eine Aufnahmeprüfung. (lacht)

Wie sah die aus?

Man bekam eine Leica in die Hand gedrückt, mit einem Film: «Nun geht los, knipst ihn voll!» Ich ging also in die Stadt, schoss Photos,



René Burri, photographiert von Thomas Burla.



kam zurück. Und plötzlich stand der grosse Finsler vor mir, Hans Finsler, auch ein Bauhaus-Künstler aus Deutschland, und meinte: «Gut, dann kommen Sie mal mit.» Wir gingen in die Dunkelkammer, er machte das Licht aus, ich hörte ein klimperndes Geräusch, es roch furchtbar, und ich dachte: Burri, du bist auf dem falschen Dampfer. Dann stank es noch mehr, und plötzlich ging das Licht wieder an, Finsler zog den Abzug aus der Brühe, eine Art Herbstmorgennebel lichtete sich und siehe da: Nichts.

Nichts?

Rein gar nichts. (lacht) Finsler schaute mich an und sagte: «René, das ist sehr interessant.» Ich wusste: das ist der Genickschuss für Burri, den Photographen.

Nun, ich weiss: das war er nicht. Wie haben Sie Finsler umgestimmt?

Gar nicht. Ich ging zu meinem zweiten Lehrer, Alfred Willimann, erzählte ihm von dem Problem, und er schaute sich die Kamera an. Wir fanden heraus: je dunkler es wurde, desto mehr hatte der Burri seine Blende geschlossen. Das Gegenteil also von dem, was er hätte tun müssen. Und dank des Einsatzes von Willimann bekam ich eine zweite Chance.

Die Sie offensichtlich genutzt haben.

Ja, aber zu meiner Enttäuschung standen zunächst nicht Menschen im Zentrum, sondern Gegenstände...

Die «Neue Sachlichkeit», für die Finsler und Co. standen...

...Formen, Linien, Kaffeetassen im Gegenlicht! Alles gegen meinen Willen. Ich musste mich dazu zwingen. Wie ein Tischler oder Mechaniker braucht man aber Grundlagen, und die brachte man mir dort bei.

Eine solche Ausbildung kostete schon damals Geld. Wie haben Sie sich über Wasser gehalten?

Ich stand als Komparse im Schauspielhaus auf der Bühne, bei Oskar Wälterlin etwa, verdiente mir jeden Abend meine 2 Franken, um meine Kasse aufzubessern – pro Semester hatte ich schliesslich 100 Franken Schulgeld zu entrichten. Damals waren die ganzen deutschen Emigranten im Zürcher Schauspielhaus, Maria Becker und andere. Und ich wurde als Wache in «Die Räuber» von Will Quadflieg getötet. Jeden Abend.

Also tendierten Sie doch wieder zum Engagement vor der Kamera?

Na ja, eines Tages kam eine Freundin zur Vorstellung und sagte: «Burri, heute abend musst du sterben wie noch nie!» Also starb ich wie noch nie, donnerte auf den Boden mit einem hellen Aufschrei. Und als ich später rauskam, fragte, wie ich gewesen sei, sagte sie: «Du, ich hab dich gar nicht gesehen.» (lacht) Das war das gefühlte frühe Ende meiner Schauspielkarriere.

Nun haben Sie jede Menge potentielle Karrieren schon abgeschrieben, Zeichner, Filmer, Schauspieler: Ich warte auf Ihren Durchbruch als Photograph...

Dazu komme ich jetzt. Eines Tages kamen Edward Steichen und Robert «Röbi» Frank, später der grosse Amerika-Photograph, an die Schule. Steichen suchte Photographien für seine «Family of Man», eine geplante Photoausstellung für das New Yorker Museum of Modern Art. Finsler legte also Stillleben und sonstige Projekte aus, die er herausgesucht hatte – und ich filmte das Ganze. Ich sehe es vor mir: Finsler erklärt, zeigt stolz die Bilder, alles noch Stummfilm, und am Ende sagt Steichen bloss: «Excuse me, Sir, but I'm looking for pictures of people.» Finsler war erschlagen, fand nichts Passendes im Archiv. Und ich wusste plötzlich: Es besteht eine Nachfrage nach Photos von Menschen. Ich zog los, raus, weg von den photographierten Eiern und Kaffeetassen – aber damit fingen die Probleme ja erst an.

Konkreter?

Ich hatte Stillstand zu photographieren gelernt. Und als ich auf die Gasse kam, zwischen die Menschen, bewegte sich natürlich alles. Hin und wieder war ich fast so weit, die Leute zu bitten, einmal für mich stillzuhalten, weil mir alles viel zu schnell ging. Da das nicht ging, musste ich mir eine eigene Technik beibringen. Und damit komme ich wieder auf den eingangs erwähnten Bauernhof meiner Berner Kindheit zurück. Dort, zwischen Kühen, Pferden und sonstigem Getier, gab es vor allem Fliegen. Und die hatte ich damals im Flug zu fangen gelernt – in der hohlen Hand. Das kam mir nun zugute: Ich erinnerte mich an die Bewegung, begann, Passanten einzufangen wie damals Fliegen. Nur eben mit der Kamera.

Passanten, das war nun schon mehr Leben, vielleicht mehr Emotion. Wie sind Sie aber an die Prominenten gekommen?

Das hat man mir ja immer nachgesagt: «Der Burri, der ist ein Promi-Gieri.»

Stimmt es denn nicht?

Es ist stark übertrieben (lacht). Die Giganten des 19. und 20. Jahrhunderts interessierten mich. Man hat ja als junger Mann ein Bild von diesen Menschen, lange bevor man das erste Photo von ihnen geschossen hat. Nie entspricht aber das eigene Bild dem, wie sich die Person später herausstellt, also darf man am eigenen Bild nicht hängen. Und man kann sich auch nicht unsichtbar machen, wie man das so schön sagt und manchmal hört. Man muss *da* sein, hochkonzentriert, aber flexibel.

Braucht es also spezifische Charakterzüge seitens des Photographen?

Ja. Ich glaube schon. Mir kam wohl mein etwas anarchistischer Charakter zugute – wer anarchistische Züge trägt, wird weniger leicht träge oder selbstgenügsam. Auch die Tatsache, dass ich mich selbst nicht zu ernst genommen habe, spielte wohl eine wichtige Rolle im Umgang mit Prominenten, denn das schätzen sie: eine gewisse Naivität, gepaart mit grosser Faszination.

Spielen wir das einmal durch: Wie kam es zur Begegnung mit Picasso?

Es begann mit Autostopp! Aus der Schweiz bin ich nach Paris ge-

tramp. Ich stand eine Woche lang vor Picassos Studio und habe darum gebeten, ihn photographieren zu dürfen. Regelmässig wurde ich von ihm oder irgendeinem Sekretär höflich wieder weggeschickt. Ich liess mich nicht entmutigen, akzeptierte aber irgendwann die zeitweilige Niederlage – sie dauerte sechs Jahre, dann photographierte ich ihn doch, und immer wieder! –, lernte meine Lektion. Und ich sage Ihnen etwas: Aus diesen Niederlagen lernt man viel mehr als aus den Erfolgen. Das ist bis heute so: Was ich alles verpasst habe, mein Gott! Ich habe die kubanische Revolution verpasst, das führte mich zu Che Guevara. Ich habe den Fall der Mauer verpasst, daraus entstanden Dokumentationen des deutschen Wandels. Und das damals vergebliche Läuten bei Picasso führte indirekt dazu, dass ich Mitglied der Agentur *Magnum* wurde.

Seit 1959 sind Sie Vollmitglied dieser berühmtesten Photoagentur, die 1947 in Paris von den vier Photographen Robert Capa, Henri Cartier-Bresson, David Seymour und George Rodger gegründet wurde. Wie also schaffte es der Burri in diesen Kreis?

Mit ein wenig Chuzpe! Das Studio Picassos war nur einen Steinwurf vom Agenturhauptsitz entfernt; also entschloss ich mich, vor meiner Autostopp-Rückreise nach Zürich noch dort vorbeizuschauen. Geklingelt habe ich, bin hoch zu den Damen und Herren gegangen und habe ihnen einige meiner Bilder gezeigt. Sie müssen sich das Büro, den ganzen alten Betrieb so vorstellen: eine Dreizimmerwohnung voller Leute, Messenger, klingelnde Telephone. Da rannten den ganzen Tag Photographen rein und raus, die einen hatten eine Chance, die anderen nicht. Eine junge Dame hat sich meine Mappe zeigen lassen, durchgeschaut und gemeint: «Wie, mehr haben Sie nicht?» Mir fiel ein, dass ich noch drei oder vier Blattkopien meiner Reportage über eine Taubstummenschule in Zürich-Wollishofen in der Tasche hatte. Diese hatte ich kurz zuvor von einer anderen Redaktion abgeholt. Die Dame schaute sie an, mit einer Lupe, und malte dann wie wild in Rot auf die Photos. Ich dachte: die ist verrückt geworden. Aber nach zwei Minuten sagte sie: «Ich will dieses, dieses und jenes Photo. Schicken Sie mir die Bilder!» Und: auf Wiedersehen. Ich fuhr herunter auf den Boden der Tatsachen und dachte: Die haben mich meisterhaft herausbugsiert.

Die Pointe zeichnet sich ab: Es kam anders...

...ich fuhr zurück nach Zürich, arbeitete bei Josef Müller-Brockmann, dem bekannten Graphikdesigner, und habe dort nachts die Bilder gedruckt – um sie dann trotz allem nach Paris zu schicken. Einen Monat später erhielt ich Post aus Paris: Ein paar *LIFE*-Magazine. Ich blätterte durch und plötzlich waren dort meine Photos nebst meinem Namen! Und danach ging es dann richtig los: Ende der Fünfziger wurde ich Vollmitglied, bis dahin war ich Korrespondent der Agentur, man schickte mich mal nach hier, mal nach dort. Diese Zeit wurde vor allem von Aufträgen dominiert, die grosse amerikanische Zeitschriften mir erteilten. Da ich Deutsch sprach, schickten Sie mich häufig nach Deutschland, um die Nachkriegsjahre zu dokumentieren.

Viele dieser Photos erschienen später in der ersten Ausgabe Ihres Bildbands «Die Deutschen». Sie haben Deutschland nun etwa 60 Jahre lang begleitet, daraus sind mehrere erweiterte Ausgaben des Bandes hervorgegangen. Begleiten Sie sie immer noch, die Deutschen?

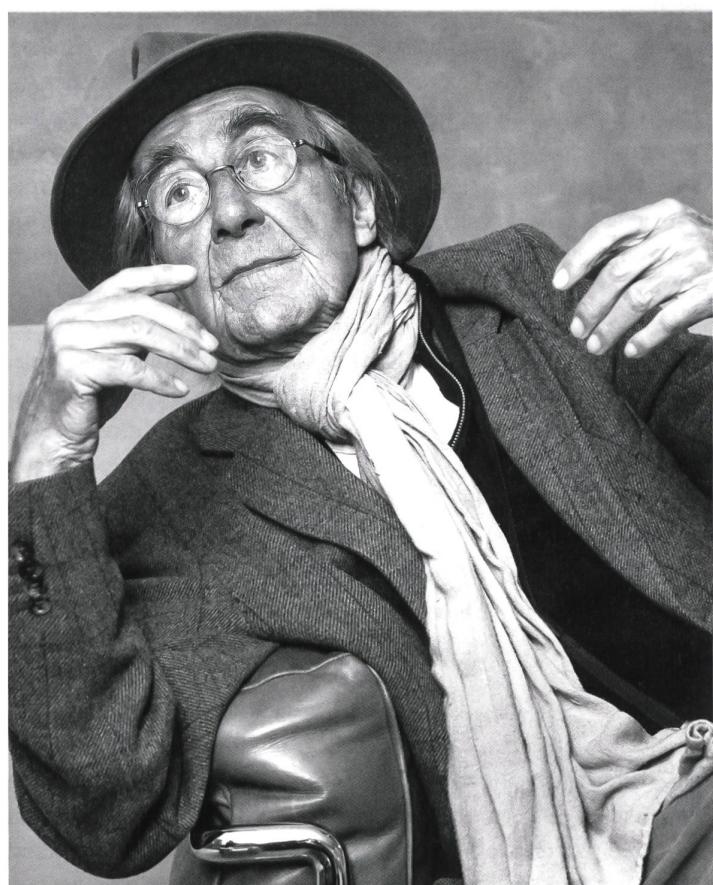
Ich komme nicht von Ihnen los! Ich bin Ihnen seit den frühen 1950ern photographisch verbunden. Da kam nämlich ein gewisser Senator Burda nach Zürich in die Redaktion des *du*. Franz Burda, dem gehörte die *Bunte*. Er studierte meine Photos in den Magazinen und sagte: «Mein lieber Schweizerfreund, kommen Sie mich doch mal besuchen!» Das tat ich. Er wohnte in einer Art Turm nahe der französischen Grenze, wo er ein Knöpfchen drückte, so dass sich eine Leinwand am Ende des Raums absenkte. Eine Weltkarte. Burda nahm einen Zeigestock und schlug auf verschiedene

Punkte der Karte, überall in der Welt, und sagte: «Ich schicke Sie von dort nach hier, New York, Vegas, Los Angeles, Tokio – und in zwei Jahren, wenn Sie mit Ihrer Reise fertig sind, machen Sie mir laufend farbige Bildgeschichten für die *Bunte*.» Ich war

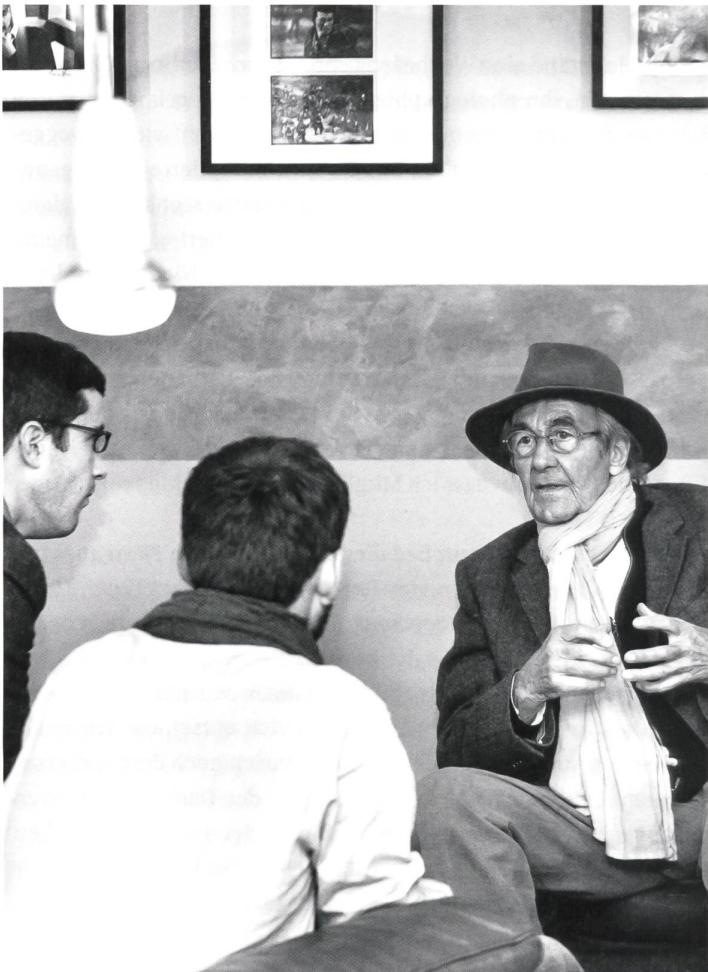
baff. Und sagte: «Herr Senator, das tönt sehr interessant. Aber Sie haben doch noch gar nicht gefragt, ob ich das überhaupt machen möchte!» Da wurde Burda ein wenig ungehalten – ich bestand aber darauf, über sein Angebot zuerst nachzudenken.

Sie haben sich gegen das Angebot entschieden. Warum?

Ich entschied mich dagegen, aber erst nachdem ich einen ersten Auftrag erledigt hatte. Im Winter 1955 flogen wir aus Frankfurts Schneesturm mit einer Dakota, einer zweimotorigen DC3 voller komischer Menschen, nach Tripolis. Dort sollte ein deutsches Ehrenmal zur Schlacht Montgomery–Rommel eingeweiht werden. Noch im Flugzeug stellte man mir die Witwe von Rommel höchstpersönlich vor, und auch die Schwester des «Wüstenfuchses». Wir erreichten die englischen Barracks nachts, in der Wüste. An der Wand hingen Bilder der Queen of England. Und als ich am nächsten Morgen um 5 Uhr vor die Baracke trat, sah ich... nichts. So weit der Horizont reichte: nichts, nur Wüste. Und eine Telegraphenleitung, die gekrümmt am Horizont verschwand. Da flog ich also für die Deutschen um die halbe Welt, um mit 22 zum ersten Mal eine Art Endlosigkeit zu sehen. Eine grosse, gekrümmte Weite, die wir Schweizer daheim nie zu sehen bekommen. Ich stand da und habe geschrien. In diese Weite traten, als ich mich wieder beruhigt hatte, deutsche Mütter und Generäle, libysche Ehrenwachen, englische Offiziere, die die Namen ihrer Söhne und Ehemänner auf einer Gedenktafel vorlasen. Dabei schwärmten manche Deutsche so sehr von Rommel, dass man hätte meinen können, er hätte die Schlacht gewonnen. (lacht) Ich photographierte die Zeremonie in Schwarz-Weiss, wie immer. Aber Burda konnte dann die Bilder nicht brauchen, da er für die *Bunte* nur Farbe haben wollte. Ich



Das Treffen mit René Burri



Es begann mit dem Verrücken von Ledermöbeln. Im Ladenlokal der deutschen Uhrenmanufaktur NOMOS schoben Florian Rittmeyer und ich einen Sessel hin und her. Photograph Thomas Burla dirigierte uns von Lichtquelle zu Lichtquelle, einmal ans Fenster, einmal unter eine nackte Glühbirne, dann wieder retour. Auf dem formschönen Möbel sollte unser Gesprächspartner sitzen, und dafür konnte Burla keine Ausleuchtung gut genug sein. Als dann die Schatten an die richtigen Stellen fielen, zwischen Birne und Fenster, und während Burla letzte Einstellungen an der Kamera vornahm, läutete es. René Burri, der Schweizer Photograph, in Begleitung seines Freunds Oliver Burger, seines Zeichens Kurator der hiesigen Ausstellung, betrat den Ort, an dem bis zum 19. Januar 2013 seine zeitlosen Photos zwischen zeitmessenden Uhren ausgestellt werden. Schal und Hut am rechten Fleck, ohne gibt es ihn ja nicht, sofort die eigene Ausstellung analysierend, hier und dort noch Vorschläge für Veränderungen machend – und dann, irgendwann, endlich: auf dem Sessel,

im Sucher Thomas Burlas, der den Altmeister vor Jahrzehnten einmal in Paris vor dem Hauptsitz der Agentur Magnum getroffen hatte, wie er während des Gesprächs anführen wird.

René Burri ist ein Jahrhundertchronist, dessen wichtigstes Werkzeug stets um seinen Hals baumelt: seine Leica. Aber er ist auch ein Erzähler, der sich der Worte bedient. Es fällt schwer, den heute 79jährigen zu unterbrechen, wenn er aus seiner Kinderzeit auf einem Berner Bauernhof, aus der nordafrikanischen Wüste oder von Begegnungen mit zahlreichen Ikonen des 20. Jahrhunderts erzählt. Nach über einer Stunde intensiven Fragens, Hörens und gegenseitigen Staunens verabschieden wir uns voneinander. «Erlebte Geschichte» sei das gewesen, füge ich an. Burri lacht laut. «Das freut und ehrt mich sehr», sagt er. «Aber wissen Sie: Ich kann diese meine Geschichten fast nicht mehr ertragen. Vielleicht habe ich Ihnen deshalb auch etwas anderes erzählt als all den anderen.»

Michael Wiederstein

habe die Photos also an *Paris Match* verkauft – und Burda für die Weltreise abgesagt, da Buntes nicht mein Ding war.

Die Agentur Magnum steht bis heute für diese Selbstbestimmtheit, für den Anspruch des Photographen, die Verwendung der eigenen Photographien und ihre Kontextualisierung nicht aus den Händen zu geben. Bis hin zum Verbot der Abänderung der Bildlegende...

Die Sache mit den Bildlegenden ist ein Mythos. Eigentlich gab es bei der Verwendung der Agenturbilder nur drei Richtlinien: a) Bild nicht beschneiden. b) Legende nicht sinnentstellen. Sie durften also sehr wohl prinzipiell etwas an der Legende ändern, allerdings wollten wir uns dagegen wehren, dass man eine «Dirne» zu einer «Hausfrau» machte, wenn es der jeweiligen Redaktion gerade passte. Und c) den Namen und das Copyright des Urhebers erwähnen. Und mit einem weiteren Mythos können wir auch direkt aufräumen: Die Durchsetzung dieser Regeln ist trotz aller Vorsichtsmassnahmen nicht immer gelungen.

Mit der Entwicklung der Technologie hat sich der Markt für die Photopublizistik verändert: Die grossen Magazine sterben aus. Was bedeutet das für Magnum – und für Sie als Magnum-Mitglied und Photograph?

Magnum wird immer bürokratischer. Für mich bedeutet das, dass ich mir neue Publikationsmöglichkeiten suchen muss. Ich habe in den letzten Jahrzehnten 18 Museen bespielt, in Südamerika und ganz Europa. Das hatte doch früher kein Photograph im Sinn! Da hat man noch eng mit den Redaktionen Ideen und Motive ausgewählt, wurde mit Geld in die Welt geschickt und hat exklusive Photos geschossen. In der Schweiz etwa mit Hugo Loetscher beim *du* – das waren noch Zeiten!

Aber auch das «du» hat sich deutlich verändert: Die ganze Redaktion hat man letzthin vor die Tür gesetzt.

Das ist kein Einzelfall, sondern die traurige Regel: Zunächst sind die grossen amerikanischen Zeitschriften gestorben, dann die europäischen. Wir haben hier in Europa noch jahrelang ein wenig mitgeplätschert, weil wir – strukturell bedingt durch die verschiedenen Sprachen und vielen Verlagshäuser – so viele Magazine hatten. Für mich änderte sich aber alles, als die Seite Werbung in den Redaktionen wichtiger wurde als die Seite Inhalt. Ich habe gesagt: Jetzt reicht es. Schluss damit! Wenn man so weit ist, muss man sich eben neu erfinden: Es bleiben die eigenen Buchpublikationen, eigene Ausstellungen. Darf ich die erwähnen?

Ich bitte darum! Die Leute wollen ja wissen, was Sie im Schilde führen.

Im März bin ich bei «100 Jahre Leica» in Berlin dabei, stelle im Postfuhramt meine Berliner Photographien aus. Zeitgleich erscheint das neue Buch mit meinen Farbphotos. Diese Serien, bisher weitgehend unveröffentlicht, sind nun über die Jahre «eingedickt», ich habe sie immer wieder neu sortiert. Und nun füllen die besten davon ein ganzes Büchlein.

Wenn Sie also heute auf Ihr Werk zurückschauen, was Sie derzeit wohl ausgiebig tun, was soll dann davon für die Nachwelt bleiben?

Von mir bleiben fünf Kinder, die gut gelungen sind – und die immer wieder zu mir zurückkommen. Das ist mir wichtiger als mein Werk, denn da merke ich: Burri, du hast mit deinen zwei Frauen nicht zu viel falsch gemacht! Aber was nun die Photographie angeht: Ich habe photographiert, um mich der furchtbaren Unentriinbarkeit der Zeit entgegenzustemmen. Ich hielt den Moment fest, aber die vielen Millionen darauffolgender Momente werden erst darüber entscheiden, ob dieser eine sie überdauern kann. Von den guten Photographen dieser Welt gibt es drei bis vier Bilder, an die man sich auch Jahrzehnte nach ihrer Entstehung noch erinnern wird. Ich hoffe, von mir sind es mindestens so viele.

Das klingt doch sehr genügsam. Ihr Ideal war doch immer «Ich will die Welt ändern!»?

(lacht) Für dieses Ideal habe ich gelebt wie die Kirchenmaus, also von dem, was überall übrig war, aber mit Herzblut. Wenn man irgendwann merkt: die Welt verändern, das geht als Photograph gar nicht, bleibt dir nur, das zu akzeptieren oder dich vom Metier zu verabschieden. Einige meiner Freunde sind in den linken oder rechten Extremismus abgedriftet, als sie merkten, mit der Kamera allein schaffen sie es nicht.

Sie meinen, die konnten zwischen Interesse am blossem Motiv und Interesse an der dahinterstehenden Ideologie nicht mehr unterscheiden?

Es ging nicht ums Können, sondern ums Wollen: Viele wollten nicht mehr unterscheiden, sie betrieben eine Art Heldenkult um politische Führerikonen, um Che, um Fidel Castro oder gar um Mao. Sie dokumentierten nicht mehr, sie verherrlichten. Das habe ich mir gespart, nicht zuletzt auch, weil ich immer die Distanz zu meinen Motiven bewahrt habe.

Das bedeutet: Sie betrachteten die Dokumentation eines Umbruchs oder einer Revolution als Ihren Auftrag, nicht aber deren aktives Herbeiführen?

Richtig. Diese Trennung ist nicht immer einfach, aber ich habe sie durchgehalten. Früher beneidete ich die erwähnten Kollegen um ihren bald ungehinderten Zugang zu diesen traurigen Politikonen des 20. Jahrhunderts, weil sie sich nicht selten deren politischer Agenda, ja sogar deren politischer Ästhetik unterwarfen. Bis ich merkte: Du bist als jemand, der die Welt ändern möchte, nicht freier oder wichtiger, wenn du Bilder für diese Leute machst. Sie üben Macht auf dich aus, spannen dich für ihre Zwecke ein, bis du es kaum mehr merkst. Ich wollte mit meiner Kamera nie Instrument für jemanden oder etwas sein, kam mir eher vor wie ein Clown oder Hofnarr. Ich habe das akzeptiert, ein paar gute Photos von ihnen gemacht und war zufrieden. Mehr als diese Erkenntnis kann mir kaum bleiben – und der Nachwelt auch nicht. ↵